CONFERENCIA:

JORGE LUIS BORGES

TEMA:

LA LITERATURA FANTASTICA

EDICIONES CULTURALES OLIVETTI

Versión taquigráfica de la conferencia pronunciada por Jorge Luis Borges en la inauguración del ciclo cultural 1967 de la Escuela Camillo y Adriano Olivetti, el viernes 7 de abril.

Señoras y señores:

Yo compilé hace tiempo un libro titulado **Manual de zoología fantástica,** es decir un libro dedicado, no a los animales comunes, sino a los animales fantásticos. Ya que estos animales se crean por arte combinatorio, ya que en el centauro, por ejemplo, se conjugan el caballo y el hombre; en el minotauro, el hombre y el toro; en el dragón, la serpiente y el pájaro, pensé que el número de animales fantásticos sería virtualmente infinito. Lo busqué en la **Historia natural** de Plinio, en la **Tentación** de Flaubert, en diversas mitologías occidentales y orientales. Y comprobé con algún asombro que el jardín zoológico fantástico, digámoslo así, no era más rico que el jardín zoológico real.

Ahora bien; podríamos pasar de esto al tema de la literatura fantástica. De un lado, tenemos la literatura realista, la literatura que trata de situaciones más o menos comunes en la humanidad, y del otro la literatura fantástica, que no tiene otro límite que las posibilidades de la imaginación. Uno diría también que la literatura fantástica tiene que ser mucho más rica que la realista ya que no está ceñida a lo cotidiano, sino que debe y puede aventurarse a toda suerte de aventuras. Sin embargo, al cabo de muchos años de ser lector y a veces autor de libros fantásticos he comprobado que los temas de la literatura fantástica no son ilimitados; son unos pocos y, como lo abstracto tiende a ser tedioso, voy a tomar algunos de sus temas que ciertamente no agotaré, aun-

que su número es limitado, y voy a ilustrarlos con ejemplos, con resúmenes de obras de diversas latitudes y de diversas épocas hechas con esos temas.

Vamos a empezar por uno de los temas más antiguos: el tema de la transformación, el tema que da su nombre griego a las metamorfosis del poeta latino Ovidio. Este tema se encuentra, en la superstición popular, en el lobisón, en el tapiango, en el werewolf, en el loup-garov, etc. Pero vamos a ver algo un poco más complejo, y ya que el relato **Die Verwandlung,** de "transformación", de Kafka es harto conocido, voy a tomar otro ejemplo, el cuento **Lady in the Fox** (Dama en zorra), según veremos, del narrador inglés David Gardner. El autor que escribió creo que en la segunda década de nuestro siglo, sitúa la acción de su relato en el siglo XIX, en la época victoriana, en un pueblo de Inglaterra. Y hace que los personajes sean triviales, porque ya Wells había dicho que conviene para convencer al lector que haya un solo hecho fantástico en un cuento y que lo demás sea cotidiano; porque si todo es fantástico como sucede en tantos relatos de ficción científica, el lector no se resigna a imaginar tantas cosas fantásticas a un tiempo. En esta novela corta o cuento largo, **Lady in the Fox**, el autor nos presenta a un caballero y a una dama inglesa del año, digamos 1850 y tantos o sesenta y tantos, y son personas perfectamente iguales a miles o centenares de otras damas y caballeros de esa época. Viven en el campo; el señor vuelve una tarde y comprueba que su mujer se ha convertido en una zorra y lo comprueba —aquí tenemos un detalle convincente—, lo comprueba por la mirada de la zorra, por la mirada todavía humana y reconocible de la zorra. Él le habla y le pregunta, aunque ya lo sabe, si es su mujer y ella contesta con un movimiento de cabeza. No puede hablar naturalmente y entonces conversan. El caballero le dice que tales accidentes no han ocurrido nunca en su familia; la mujer le hace recordar que el apellido de ellos es Fox, zorro, y eso puede suministrar un principio de explicación y luego se ponen de

acuerdo para que los vecinos no sepan nada, porque la gente es muy mal hablada. El hecho puede comentarse; se trata de algo incorrecto o, en todo caso, anómalo. Van despidiendo a los sirvientes o les prohíben que entren en el dormitorio de la señora; tratan de organizar su nueva vida sin asombrarse demasiado y sin indagar las causas, porque no son personas intelectuales. El marido trata de distraer a la zorra, le compra un calidoscopio, le lee novelas de Sir Walter Scott, poemas de Byron y por un tiempo piensan que esa nueva vida es posible; pero luego el señor nota que la zorra se distrae de las lecturas, que las formas del calidoscopio le causan tedio, es decir que el cuerpo bestial está venciendo al alma humana que la habita; ya él habla poco con ella, se da cuenta que a ella le cuesta seguir sus palabras y una mañana no la encuentra. Recorre la casa, llega al gallinero y, ante el espectáculo sangriento que lo espera ahí, comprende lo que le ha ocurrido. Además ahí está la zorra con los colmillos y las patitas ensangrentadas; él la toma y ella parece pedirle perdón, pero sigue recayendo en su animalidad y un día, casi con alivio, nota que ella se ha escapado de la casa. Se queda solo, pero al mismo tiempo piensa que la situación era insoluble. Se da a largas caminatas por el campo y un día, en la entrada de una madriguera, ve a su mujer rodeada de zorritos y comprende que está haciendo vida marital con un zorro. Vuelve horrorizado a su casa y en las últimas páginas asistimos a una cacería: ahí los perros dan caza a la zorra y la despedazan. El cuento concluye sin ninguna explicación; queda como un cuento triste no más.

Y ahora vamos a recordar un relato de Wells, anterior, en el cual el tema también es la transformación. Era un estudiante de medicina, un muchacho sano —eso es importante para el cuento—, un muchacho honesto, estudioso. Conoce a un señor que se llama Mr. Elveshan, que dice que ha seguido sus estudios y que piensa nombrarlo su heredero universal, pero quiere cerciorarse ante todo

de la salud del muchacho, de la rectitud de su vida. Lo hace examinar por médicos; luego él escribe el testamento ante un escribano y luego el muchacho y el protector van a celebrar el acontecimiento. Van a un restaurant, beben, el muchacho nunca ha bebido, pero le parece notar, aunque no está seguro, porque ya la realidad y la alucinación se confunden, le parece notar que el protector ha derramado en la copa el contenido de un frasquito que llevaba. Los dos brindan, se separan. El estudiante vuelve a su casa y en una esquina piensa "cómo ha cambiado todo esto". "Antes había una casa de dos pisos aquí, ahora hay cinco; aquí me despedí por última vez de mi hermano." Y luego se da cuenta que eso es ridículo, que no había tenido nunca un hermano, que no ha recorrido nunca esa calle. Y luego llega a un lugar que él cree que es su casa; se duerme y se despierta en la mitad de la noche. La cama le parece más vasta. Luego se pasa la lengua por las encías, comprueba que su boca está desdentada; se pasa la mano por la frente, ve que su cara está arrugada. Al final prende la luz y casi con temor se mira en el espejo. En el espejo ve la cara del señor Elveshan; comprende que el otro ahora está habitando su cuerpo, que su alma ha sido trasladada al cuerpo decrépito de su pseudo protector. Luego descubre que está en un asilo; que los médicos ya saben que él padece alucinación de ser otro y encuentra en uno de los cajones de la habitación un frasquito, y ese frasquito tiene, dice veneno, entonces él lo toma pero antes deja escrita su historia. Y luego hay una posdata en la que se dice que el señor Elveshan había sido internado allí y que, en cuanto al joven estudiante, éste fue atropellado por un coche esa misma noche y el cuento queda en suspenso.

Como ustedes ven, el tema de la transformación es común a ambos cuentos; sin embargo, los cuentos son totalmente distintos. Es decir, la idea de la transformación es una idea verdadera, tan verdadera que los años nos van transformando a todos; las enfermedades y el tiempo

nos transforman. Yo no soy el que era cuando leí en Ginebra, en 1915, el cuento de Wells. Es decir, el tema de la transformación, aunque sea tratado de un modo fantástico como los dos ejemplos de Gardner y de Wells, que, resumido, se basa en algo real, ya que la vida está cambiándonos.

Ahora vamos a tomar otro tema fantástico; es el de la confusión de lo onírico con lo real, de los sueños con la vigilia. Voy a tomar un cuento que está en el libro de **Las mil y una noches**: la historia del hombre que soñó; es una historia muy breve. Empieza en Alejandría: un hombre sueña. Sueña que una voz le dice que vaya a la ciudad de Isfaján en Persia, y que si hace ese viaje le será deparado un tesoro. El hombre, es un hombre sencillo; al día siguiente emprende el largo viaje. Estamos en la Edad Media; tiene que atravesar selvas, montañas, desiertos, corre peligro; y al cabo quizá de años, llega rendido a Isfaján. Se tiende a dormir en el patio de una mezquita. Entran bandoleros; luego los bandoleros son sorprendidos por la policía; arrestan a toda la gente que está ahí, los llevan ante el cadi, ante el juez, y éste los interroga. Cuando le toca el turno al egipcio, el egipcio dice que ha nacido en Alejandría, que siempre ha vivido ahí, que no ha pensado nunca en viajar, pero que una voz le ha dicho que si él emprende el azaroso viaje a Persia, logrará un tesoro. El juez se ríe de él. Le dice: yo también he soñado un sueño análogo. He soñado con un jardín; en el fondo de ese jardín hay un aljibe, detrás del aljibe hay una higuera y al pie de la higuera está enterrado un tesoro. Luego ordena que le den 50 azotes al egipcio y el egipcio vuelve otra vez a Alejandría. Las palabras del juez le han revelado todo; ese jardín, el jardín del aljibe de la higuera y, finalmente, del tesoro enterrado, ese jardín es el de su propia casa. Pero ha sido necesario que él emprenda el viaje. Los dos sueños eran proféticos; el juez hubiera podido lograr el tesoro, pero no

ha hecho el esfuerzo. El hombre sí lo ha logrado. Aquí tenemos el sueño mezclado con la realidad.

Todo esto lo había hecho ya, de una manera más lacónica y más maravillosa, un místico chino del siglo V antes de nuestra era, Chuang Tzú. Aquí no voy a resumir, voy a repetir sus palabras tal como las he leído en diversas traducciones occidentales. Dicen así, simplemente: Chuang Tzú soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre. Yo querría que nos detuviéramos en el arte de esta parábola que hizo famoso a su autor. Creo que el arte está en el empleo de la palabra mariposa. Si Chuang Tzú hubiera escrito: Chuang Tzú soñó que era un tigre y no sabía si al despertar era un hombre que había soñado ser un tigre o un tigre que había soñado ser un hombre, la historia perdería toda su fuerza; porque el tigre sugiere velocidad. En cambio, la mariposa concuerda de algún modo con el carácter onírico de nuestra vida. La mariposa es frágil como el sueño; es decir, Chuang Tzú ha elegido bien la mariposa, así como Heráclito eligió bien el río cuando escribió: "Nadie baja dos veces al mismo río". Si hubiera dicho "nadie abre dos veces la misma puerta", su frase no sería eficaz porque la puerta es sólida; en cambio el río fluye. El río está hecho de tiempo. Además, al leer la sentencia de Heráclito, pensamos primeramente: nadie baja dos veces al mismo río, porque el río es otro, porque las gotas de agua ya no son las mismas. Luego, con un principio de horror, sentimos que nosotros somos el río; que nosotros, hechos de tiempo, somos tan fluidos y tan inconstantes como el río.

Bueno, ahora hay otro tema que también encontramos en muchas literaturas. El tema del hombre invisible. A primera vista, se diría que un hombre que lograra la invisibilidad sería omnipotente: pero a fines del siglo

pasado el joven Wells escribió **El hombre invisible.** Ahí el protagonista es un estudiante de medicina; es albino, además, para que nosotros podamos creer con más facilidad en su invisibilidad interior. Ese hombre piensa que puede lograrse un líquido que dé invisibilidad a los hombres. Al fin, por medios científicos, lo logra; llega a ser invisible y piensa: "soy el señor de Londres, soy el señor de Inglaterra; soy el señor del mundo". Pero luego ve sus limitaciones. Por lo pronto él vive en un barrio pobre; la estación es el invierno, el duro invierno de Inglaterra, y él no puede vestirse porque él es invisible, pero sus ropas no lo serían. Sin embargo, él sale a la calle desnudo; está temblando. La calle lo aterra, porque los conductores de los vehículos no lo ven y al rato comprueba que está dejando huellas en la nieve, huellas inexplicables. Además, una o dos veces tropieza con alguien. Comprende que su poder es limitado y, finalmente, y aquí llegamos al primer capítulo del libro, porque todo esto es la explicación del libro, se disfraza; se pone anteojos negros, se venda la cara, usa bufanda, sobretodo, guantes. Todo esto para ocultar que es invisible. Luego él llega a un pueblo, ahí naturalmente llama la atención, tienen que servirle la comida en su cuarto para que no se vean, digámoslo así, sus manos invisibles. Más tarde se encuentra con un amigo suyo, le refiere su historia y le propone fundar una suerte de reino del terror en la pequeña aldea. Se ha apoderado de un revólver. Tiene el revólver y las seis balas; pero de día no puede andar por el pueblo, porque la gente vería un revólver suelto que anda y cuando ha comido no puede salir hasta haber asimilado la comida, que sería visible. El amigo lo traiciona; el comisario piensa pedir ayuda de la capital. Pero luego dice que encuentra un medio bastante sencillo. Y es hacer que el hombre invisible sea perseguido por perros; por perros para los cuales el mundo olfativo es más importante que el mundo visual. Finalmente los perros le dan caza, lo alcanzan y lo matan. Y

a medida que el cadáver va corrompiéndose se hace visible. Así termina el primer hombre invisible.

Y dice Wells que, cuando él escribió ese cuento, se sentía muy solo. Tenía a veces la convicción de que todos los hombres lo perseguían. Es decir, este cuento **El hombre invisible,** no es, como podría parecer, una mera arbitrariedad fantástica; corresponde a la angustia de la soledad y por eso tiene una fuerza especial. Ya los griegos habían tomado el tema de la invisibilidad en la "historia del anillo", de Gyges. Pero ahí falta ese sentimiento de angustia. También en la India se habla de un sabio Nagarjuna, rey de las serpientes, que logra ser invisible. Penetra en un harem y comete toda clase de fechorías, pero, como su futuro continuador, el héroe de Wells es descubierto por las huellas que sus pies dejan en la arena o en la nieve.

Hemos visto dos temas fantásticos; ahora tendríamos otro: el de los juegos con el tiempo. Un escritor contemporáneo, Priestley, tiene una serie de "times comedies", comedias del tiempo, en las cuales se juega con la idea de que no tengamos un "antes", un "mientras" y un "después", sino que los tiempos pueden modificarse. Aquí vuelvo otra vez a Wells. Wells escribió **La máquina del tiempo.** Empieza por un capítulo de razonamiento científico. El protagonista dice que hay en realidad cuatro dimensiones y que la cuarta dimensión es el tiempo; si nos damos cuenta de ello es porque todos estamos viajando por el tiempo a una velocidad uniforme. Pero que esa velocidad, mediante medios mecánicos —ahora preferimos creer en los medios mecánicos y no en los talismanes—, podría modificarse. Sus amigos no lo creen. Entonces él va a su laboratorio y vuelve con un aparatito, que vendría a ser algo así como la *maquette* de una bicicleta; hay un asiento y él dice: "Ésta es una *maquette* de la máquina del tiempo. Mírenla bien, voy a hacerla viajar al pasado". Todos se quedan mirando la máquina, él hace girar

un eje, la máquina se vuelve nebulosa y desaparece. Él dice: "está viajando hacia el pasado; está viajando indefinidamente hasta que el infinito tiempo pasado la desgaste". Y uno de sus amigos le dice: "si está viajando hacia el pasado nosotros estuvimos comiendo aquí hace diez días; cómo no la vimos a la máquina". El inventor dice: "no la vimos porque su velocidad era mayor que la nuestra. Es decir, la máquina es tan rápida que es invisible; pero yo me cuidé muy bien de poner las manos encima de la mesa, porque la máquina hubiera podido destruirlas". Los otros se van; algunos están convencidos, otros no. Y luego el hombre, cuyo nombre no se nos dice —Welles lo llama "the time traveller" (el viajero del tiempo)— lo cita para una fecha futura y vuelve y entonces él les cuenta su historia. Dice que él ha viajado al porvenir, a un porvenir muy lejano, a un porvenir apenas calculable en cifras humanas. Y que él ha detenido su máquina, ha comprobado que estaba lloviendo; ha pensado que era un imbécil en mojarse, ya que podría adelantar la máquina unos días. Pero ha dejado la máquina; ya no está, naturalmente, en su laboratorio, sino en un jardín, en un vasto y ocioso jardín. Luego él descubre que en ese jardín hay seres humanos más pequeños y más delicados que los seres actuales. Descubre que se llaman Eloi. Y esas personas no trabajan, viven de las frutas de los jardines. Y en los jardines de vez en cuando hay aljibes que tienen escaleras espirales; él conversa con una muchacha, le muestra uno de sus pozos y luego inmediatamente siente que ha cometido algo equivalente a una obscenidad; que no hubiera debido mostrarle ese pozo. Que no se debe hablar de esas cosas. Luego habla con esas personas, se enamora un poco de esa muchacha; empieza a enseñarle inglés, ella le enseña su lengua futura. Pero una noche, devorado por la curiosidad, baja por uno de los pozos y llega a un mundo subterráneo; el mundo de los morlocks. Los morlocks son los descendientes de los descendientes de los descendientes de los proletarios actua-

les, y al cabo de siglos de trabajar en la oscuridad se han vuelto ciegos. Su mundo está lleno de máquinas, de máquinas complejas e inútiles, que ellos siguen moviendo por una fuerza hereditaria. Las máquinas no producen nada; las ruedas giran en el vacío; pero los morlocks siguen manejándolas instintivamente y a veces, de noche, suben por las escaleras, entran en los palacios abandonados y en los jardines y devoran a los aristócratas degenerados de la superficie del planeta. Los morlocks persiguen al héroe. La muchacha, a quien él ya quiere, le entrega una flor y él vuelve con esa flor en la mano y la muestra a sus amigos y esa flor se corrompe. Es una flor que no ha florecido aún, y está marchitándose en sus manos. Luego los amigos se quedan pensando y en el último capítulo leemos que el viajero del tiempo ha desaparecido y el autor se pregunta si ha viajado hacia un remoto pasado o hacia el remoto porvenir. El viajero no vuelve nunca.

Ese libro **La máquina del tiempo,** fue leído y admirado por el psicólogo, o por el novelista psicológico, Henry James, autor de **Otra vuelta de tuerca;** entonces a él se le ocurrió escribir algo parecido. Pero a Henry James le desagradaba por igual la idea de los talismanes o del talismán que nos hiciera viajar por el tiempo y la idea de una máquina. A él le había preocupado siempre la situación del americano en Europa. Lo veía como un hombre más ingenuo quizá, moralmente superior, pero rodeado de una civilización más compleja, quizás más implacable que la suya. Entonces empezó un cuento que se llama **El sentido del pasado.** Es la historia de un joven norteamericano de antepasados ingleses que va a vivir en la casa de sus antepasados en Londres y ahí en la pared ve un retrato; un retrato que lo sorprende, singularmente, porque es su propio retrato, salvo que está vestido según la usanza del siglo XVIII; además, el retrato está incompleto. Entonces piensa que le gustaría volver, digamos así, al siglo XVIII, y que la única manera de lograrlo es

mediante un esfuerzo mental. Ahí están los libros de la biblioteca; ahí están las obras de Voltaire, las obras de Gibbon, las obras de Johnson, las obras de Boswell, de Pope; ahí está el siglo XVIII esperándolo, en su mejor expresión, en sus libros. Y él se sumerge en su lectura; además, un poco en broma, un poco creyéndolo, les dice a sus amigos que él va a volver al siglo XVIII. Está leyendo en su casa y comprueba sin demasiada sorpresa que la habitación contigua está llena de gente; se toca la ropa, ve que está trajeado a la manera del siglo XVIII y entra en la habitación. Descubre, poco a poco, que él es un joven americano que vuelve de las colonias, de las entonces colonias de Norteamérica, y se siente feliz porque él se sentía perdido en el siglo XX y piensa que podrá encontrar su felicidad en el siglo XVIII. Luego, conoce a un pintor, a un famoso pintor. Y el pintor dice: "hay algo que me atrae en su cara; me gustaría pintarla". El muchacho, que ya se ha enamorado de una joven contemporánea, le dice "sí", pero le advierte que no logrará concluir el cuadro. Esto él lo sabe, porque ha visto el cuadro inconcluso. El pintor le dice que no tendrá ninguna dificultad en concluir el cuadro pues, según su fama, él es un retratista excelente, y emprende la pintura del cuadro. Pero al cabo de unas cuantas sesiones el pintor le dice que no puede seguir; que no puede seguir porque hay algo en su cara que se le escapa, algo que su pincel no puede captar. El muchacho se ríe, había previsto que esto ocurriría. El cuadro había llegado exactamente a la etapa en que él lo vería más de un siglo después. Pero luego comprende el sentido íntimo de ese episodio y se llena de tristeza; porque de igual modo que él en el siglo XX era un forastero, de igual modo en el siglo XVIII él sigue siendo un hombre del siglo XX, del futuro siglo XX. Es decir, que él no pertenece realmente a ninguna época. Llama a su novia, le dice que muy pronto él tendrá que irse; que va a volver a América y que es muy posible que no regrese nunca a Inglaterra. Ella lo abraza, llora, le pide

que no haga ese viaje o que la lleve con él. Él se separa bruscamente de ella y entra en el escritorio contiguo y en cuanto ha entrado, se apagan las luces, se apagan los candelabros de la pieza contigua, y él está otra vez vestido a la manera del siglo XX, ante el cuadro inconcluso. Hay un rasgo muy curioso en este cuento, que quizá no fue advertido por el autor pero que fue señalado por el poeta Spender: en un libro titulado **El elemento destructivo.** Versa sobre la idea de causa y la idea de efecto. En el tiempo la causa es anterior al efecto; pero en un libro en el cual se juega con el tiempo, asistimos a este hecho que nos parece imposible: el muchacho del siglo XX vuelve al siglo XVIII porque su retrato ha sido pintado en el siglo XVIII, pero ha sido pintado en el siglo XVIII porque él ha regresado en el siglo XX. Es decir, hay un juego con el tiempo.

Ahora podríamos tomar otro tema; el de la presencia de seres sobrenaturales entre los hombres. Aquí vamos a pasar a otras regiones; voy a referir una leyenda noruega que se halla, creo, en una historia de los reyes de Noruega, en la Edad Media, cuando Noruega, como antes Inglaterra y Alemania, pasó del culto de los dioses germánicos a la fe del Cristo blanco, como lo llamaban en Noruega. Se habla de un rey; un rey cristiano, creo que era Olaf Tryggvason, y de su corte. A su palacio, que podemos imaginar como un modesto palacio en madera, llega una noche un hombre viejo. Estamos en invierno; el fuego encendido en la chimenea; el viejo tiene el sombrero inclinado sobre los ojos, está envuelto en un manto azul. Debemos pensar en una suerte de gaucho viejo, nórdico. El arpa, según la usanza germánica, pasa de mano en mano. Todos cantan y al fin el arpa llega a manos del anciano y entonces el anciano canta, en un lenguaje ya arcaico, la historia del nacimiento del dios Odín, aquel dios que da su nombre al *wednesday,* al miércoles inglés, al día de Woden, en el norte; Wotan en Alemania. Dice que cuando nació Odín, se presentaron dos hadas, o dos parcas, que

lo colmaron de dulzuras y le presagiaron un porvenir venturoso, que luego llegó otra que no había sido invitada; entonces sacó, de entre sus vestiduras, una vela y la encendió y dijo: "la vida de este niño durará lo que dura esta vela". Luego esa parca, el hada maligna de cuentos de hadas futuros, desaparece y los padres apagan la vela para que no muera el niño. La gente se ríe, le dicen que ésas son consejas, cuentos de viejas, que ya nadie cree en esas cosas de los dioses de las fábulas; que ahora ellos veneran a Cristo y a la Virgen y al Dios que está en los cielos. Y el viejo dice: "no; lo que yo acabo de decir es verdad y aquí tienen la prueba". De entre sus vestiduras saca una vela y la enciende. Todos, incluso el rey, se quedan mirando la vela como fascinados y la vela se consume y muere. Luego advierten que el viejo que la ha traído ya no están ahí. Salen afuera a buscarlo y lo encuentran junto a su caballo, muerto en la nieve. Entonces comprenden que el que ha referido la historia es Odín; que él ha muerto precisamente, como dijo la parca, hace tantos siglos, en el momento en que se apague la vela.

Tendríamos otros temas. Un tema que se encuentra en todas las literaturas; el tema del doble. Un tema sugerido acaso por los espejos, por nuestro reflejo en los espejos. En Alemania lo llaman el *doppelgaenger,* el doble que camina a nuestro lado. En Escocia lo llaman el *fetch,* de la palabra *fetch* —buscar—, porque si un hombre ve a su doble, ese doble viene a buscarlo para llevarlo a la muerte y aquí podemos citar muchos ejemplos: tenemos **William Wilson,** de Poe, en el cual hay un hombre que comete malas acciones, pero que continuadamente es denunciado por alguien que se parece extrañamente a él, y que es su doble. Finalmente él lo reta a duelo al otro y lo mata y, en el momento en que su espada atraviesa el cuerpo del otro, él cae muerto porque al morir su conciencia ha muerto él. Y ese cuento sugirió sin duda a Oscar Wilde esa novela que todos ustedes conocen sin duda: **El retrato de Dorian Gray**. La historia de un joven que envejece y

que peca, pero cuyos años y cuyos pecados se reflejan no en él sino en un cuadro pintado por un amigo, y que él tiene escondido en un altillo. En el último capítulo de la novela sube al altillo, ve su retrato; ese retrato está gastado por la corrupción y por la maldad. Ese retrato le da asco. Entonces él toma un arma que yace sobre la mesa y da muerte al cuadro y en ese momento muere él y luego los sirvientes entran y ven el cuadro tal como fue pintado por primera vez; ven el Dorian Gray de hace 30 años. Luego ven a un hombre que no conocen, viejo y maligno, a su lado y sólo lo reconocen por los anillos que lleva.

Yo no sé si podríamos ir mucho más lejos; no sé si hay muchos otros temas fantásticos. Sospecho que no, sospecho que podemos reducir las maravillas de los cuentos fantásticos a éstas que he bosquejado. En **Las mil y una noches,** por ejemplo, abundan los seres sobrenaturales; el del príncipe convertido por un mago en un mono. Ese mono demuestra su condición humana, ya que no puede hablar, jugando tres partidas de ajedrez con el rey y ganándolas.

Y ahora voy a llegar al último ejemplo. La idea de acciones paralelas; el hecho de que algo ocurre aquí, está ocurriendo de otro modo, en otro lugar, por obra mágica. Aquí referiré una leyenda irlandesa medieval. En esa leyenda hay dos reyes; dos pequeños reyes de Irlanda cuyos ejércitos combaten al pie de una montaña. Los hombres se entrecruzan y se matan en el valle. Arriba, los dos reyes no se fijan en sus ejércitos, en sus hombres que están desangrándose por ellos abajo. Juegan al ajedrez y hay un momento hacia el atardecer en el cual uno de los reyes mueve una pieza y le dice al otro "jaque mate"; poco después llega un mensajero que sube corriendo por la ladera de la montaña y que le advierte que su ejército ha sido derrotado. Entonces comprendemos que los hombres eran meros reflejos de las piezas de ajedrez; que la

verdadera batalla ha sido librada en el tablero y no en el valle.

Aquí concluyen estos resúmenes y llego a una pregunta capital, a una pregunta que quizá he contestado ya parcialmente. ¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía. Pensemos en las hipótesis de la filosofía, harto mas extrañas que la literatura fantástica; en la idea platónica, por ejemplo, de que cada uno de nosotros existe porque es un hombre, porque es un reflejo del hombre arquetípico que está en los cielos. Pensemos en la doctrina de Berkeley, según la cual toda nuestra vida es un sueño y lo único que existe son apariencias. Pensemos en el panteísmo en Spinoza y tantos otros casos y llegaremos así a la terrible pregunta, a la pregunta que no es meramente literaria, pero que todos alguna vez hemos sentido o sentiremos. ¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?